

Jean Gabin

filmt bei der DEFA in dem Film „Die Elenden"

Foto: Puhlmann

Vom 23. Februar bis zum 8. März fand ein Trickfilmfestival im „National Filmtheatre" in London statt, an dem sich 17 Länder beteiligten, darunter: England, Sowjetunion, die Chinesische Volksrepublik, USA, Frankreich, Polen, ČSR, Bulgarien und Japan. Dieses Festival diente dem Erfahrungsaustausch der besten Regisseure von Trickfilmen.

Der DEFA-Film „Du und mancher Kamerad" ist in den Filmtheatern der Sowjetunion mit großem Erfolg angelaufen.

Der Farbfilm „Ein ungewöhnlicher Sommer", nach Fedins gleichnamigem Roman, ist in der UdSSR angelaufen. Der Film ist die Fortsetzung des im vorigen Jahr gezeigten Streifens „Frühe Freuden". Hauptrollen spielen W. Korschunow und R. Makagonowa. Regie: W. Bassow.

„Gervaise", der französische Film mit Maria Schell, wurde mit dem Preis der britischen Filmakademie für den besten Film des Jahres 1956 ausgezeichnet.



Die CCC-Film bereitet die Wiederverfilmung des Käutner-Films „Auf Wiedersehen, Franziska" vor. Regie führt dieses Mal Wolfgang Liebeneiner. Die weibliche Hauptrolle spielt Ruth Leuwerik (unser Bild).

Einen Film über die Lorelei will die westdeutsche Filmgesellschaft Bavaria drehen.

O. W. Fischer, der von der 20th Century-Fox für vier Filme verpflichtet wurde, soll in seinem ersten Film Partner von Dan Dailey und Frank Sinatra sein. Wie verlautet, soll Regisseur Edward Dmytrick den Film nach Irvin Shaws Roman „Die jungen Löwen" drehen.

Ein vernichtendes Urteil gibt der in Düsseldorf erscheinende „Katholische Filmdienst" über zwei neue westdeutsche Heimatfilme ab. „Das alte Försterhaus" wird kritisiert: „Dies ist der tiefste Ermattungspunkt einer Produktion, die den Publikumsgeschmack an geradezu infantilen Lebensvorstellungen mißt. Kein Zweifel, daß ihr noch einmal eine schlimme Quittung präsentiert wird." Und über „Das Hirtenlied vom Kaisertal" heißt es: „Die Kette der Primitivitäten rund um das Dorfkirchlein mit Hirtenlied und lockigem Hirtenknaben reißt nicht ab. Wann endlich wird der Geduldsfaden rechtzeitig an der Kinokasse reißen?"

In den Filmtheatern der Sowjetunion ist der neue Spielfilm „Nach dem Sturm" angelaufen. Regie: E. Penzlin und F. Knorre. Der Film berichtet vom Schicksal eines Kapitäns, der als Opfer von Verleumdungen seinen Beruf aufgeben und als Fahrer arbeiten muß, nach einiger Zeit aber rehabilitiert wird.

„Im Land des ewigen Eises", ein neuer sowjetischer populärwissenschaftlicher Film, berichtet von der Erforschung des sechsten Erdteils, der geheimnisvollen Antarktis. (Regie: W. Eschurin).

In der Sowjetunion erlebte der Spielfilm „Das Feld" seine Premiere. Dieser Film beschließt die Trilogie „Dorfschullehrerin" („Erziehung der Gefühle"), „Dorfärztin" („Aus dem Tagebuch einer Landärztin") und berichtet von der Arbeit und dem Leben eines Kolchosagronomen. Regie führte W. Strojewa; die Hauptrolle spielte R. Nifontowa (unser Bild).

Auf Einladung des Chinesischen Staatsfilms hält sich Gérard Philipe gegenwärtig in Peking auf. Er wird eine mehrwöchige Studienreise durch verschiedene chinesische Provinzen unternehmen, um sich einen umfassenden Überblick über den Stand des Filmwesens zu verschaffen.

In China bestehen gegenwärtig sieben Filmstudios, von denen fünf Spielfilme herstellen, ein Studio dient der Produktion von Dokumentarfilmen, und ein Studio widmet sich den populärwissenschaftlichen Filmen.

Die jugoslawische Produktionsgesellschaft Zagreb-Film schrieb einen Wettbewerb für Filmsujets aus. Der erste Preis wurde nicht vergeben, den zweiten Preis gewann der Belgrader Schriftsteller Branko Popowitsch für das Szenarium „Das Flugzeug kehrte nicht zurück".



King Vidor, Schöpfer des Films „Krieg und Frieden", bereitet einen Film über das Leben des großen russischen Schriftstellers Leo Tolstoi vor. Die Gestalt Tolstois soll Mel Ferrer (unser Bild) darstellen.

José Ferrer („Moulin Rouge") dreht eine neue Filmversion über den französischen Hauptmann Dreyfus. Der Film stützt sich auf das Buch von Nicholas Halasch „Kapitän Dreyfus".

Die Hollywood-Produktionsgesellschaft MGM wurde von einem Anti-Trust-gesetz betroffen, weil diese Firma als letzte in Hollywood nicht nur produzierte, sondern daneben auch die Distribution und Exploitation betrieb.

Die unabhängigen amerikanischen Produzenten Hecht, Hill und Lancaster engagierten Carroll Baker für den Film „Der Teufelsschüler" nach dem Stück von Shaw. Laurence Olivier, Montgomery Clift und Burt Lancaster werden ebenfalls in diesem Film mitwirken.

Der englische Rank-Konzern hat in den USA ein eigenes Filmverleihbüro eröffnet, das sich mit der Verteilung von Filmen europäischer Produktion befassen wird.

In England wurden im vergangenen Jahr 96 Spielfilme gedreht, von denen ein Drittel unter finanzieller Beteiligung amerikanischer Produzenten entstand.

In Bangkok gelangte der sowjetische Farbfilm „Die unsterbliche Garnison", der von den heldenhaften Verteidigern der Festung Brest berichtet, zur Aufführung.

Corneilles „Cid" wird in amerikanisch-spanischer Gemeinschaftsproduktion verfilmt. Die Hauptrollen sollen Anthony Quinn (unser Bild) und Maria Felix spielen.

Eine internationale „Akademie des Films" und eine „Stiftung Gebrüder Lumière" zur Fortsetzung des Lebenswerkes der französischen Väter der Kinematographie sollen in Genf gegründet werden.

Michèle Morgan wird die „Madame Bovary" in der Neuverfilmung des berühmten Flaubert-Romans sein. Für die Regie des für den Spätsommer geplanten französischen Films wurde Henri Verneuil gewonnen.

„Le Voile du Bonheur", das bekannteste erzählerische Werk des französischen Staatsmannes Georges Clemenceau, das 1922 schon einmal den Vorwurf zu einem Stummfilm geliefert hatte, wird in diesem Jahr erneut verfilmt.

Die Ausstattung von drei großen Pariser Uraufführungstheatern mit Spezialprojektoren und Spezialleinwänden für die „Original-Projektion" des neuen, mit Spannung erwarteten Cayatte-Films „Auge um Auge", ist in vollem Gange. Die Projektionsfläche des hier zum ersten Mal angewandten „Vistaramas" ist dreimal so groß wie die der üblichen Cinemascope-Leinwände.

Nicole Berger („Till Ulenspiegel") wurde von dem schwedischen Regisseur Arne Mattsson für einen neuen Film, der in Argentinien gedreht wird, engagiert. Der Film heißt „Frühling des Lebens". Er entsteht in einer Koproduktion zwischen Schweden und Argentinien, und die männliche Hauptrolle spielt der bekannte schwedische Schauspieler Folke Sundquist.

H. G. Clouzot, der Schöpfer des berühmten Picasso-Films, gab kürzlich auf einer Pressekonferenz in London bekannt, daß er erneut mit Picasso einen Kunstfilm drehen will. In diesem neuen Clouzot-Film soll Picasso die fachmännische Beratung der Farben übernehmen.

In Italien wurden im vergangenen Jahr 124 Spielfilme gedreht, einschließlich der Filme, die in Koproduktion mit dem Ausland entstanden. Unter diesen Filmen waren 46 Farbfilme.

Der spanische Regisseur Luis Berlanga, Schöpfer des Films „Willkommen, Mr. Marshall" und „Calabuig", beendete einen Film, in dem die bekannten Schauspieler Paolo Stoppa und Richard Basehart auftreten. Der Film heißt „Das Donnerstagswunder".

Die Reihe der „Brot, Liebe und ..."-Filme des italienischen Filmautors Ettore Margadonna wird fortgesetzt: diesmal in Spanien. Der vorläufige Titel



des neuen Films lautet „Brot, Liebe und Andalusien". Männliche Hauptrolle: abermals Vittorio De Sica; seine neue Partnerin: Carmen Sevilla.

6000 Kinos in Japan. In der letzten Zeit errichtete man in Japan etwa 500 neue Lichtspielhäuser, so daß ihre Zahl bis Anfang 1957 auf 6000 angestiegen ist bei einer Einwohnerzahl von 86 Millionen.

WAS MACHT DIE DEFA?

Gegenwärtig befinden sich sieben Filme bei der DEFA in Produktion, wie man so schön sagt. Eines der interessantesten Kapitel schreibt, das heißt inszeniert, Jean-Paul Le Chanois mit Jean Gabin, Daniele Delorme und Bernard Blier. Es ist der in Gemeinschaftsarbeit zwischen DEFA und Pathé-Cinéma entstehende Film nach Victor Hugos Roman „Die Elenden". Auch Kurt Maetzig hat wieder Platz im Regiesessel genommen. Nach einem Buch von Kuba dreht er den Film „Vergeßt mir meine Traudel nicht". Für die musikliebenden Kinofreunde hat die DEFA ferner den Streifen „Meine Frau macht Musik" bereit, den Hans Heinrich als Regisseur leitet und in dem Lore Frisch und Günther Simon Hauptrollen spielen.

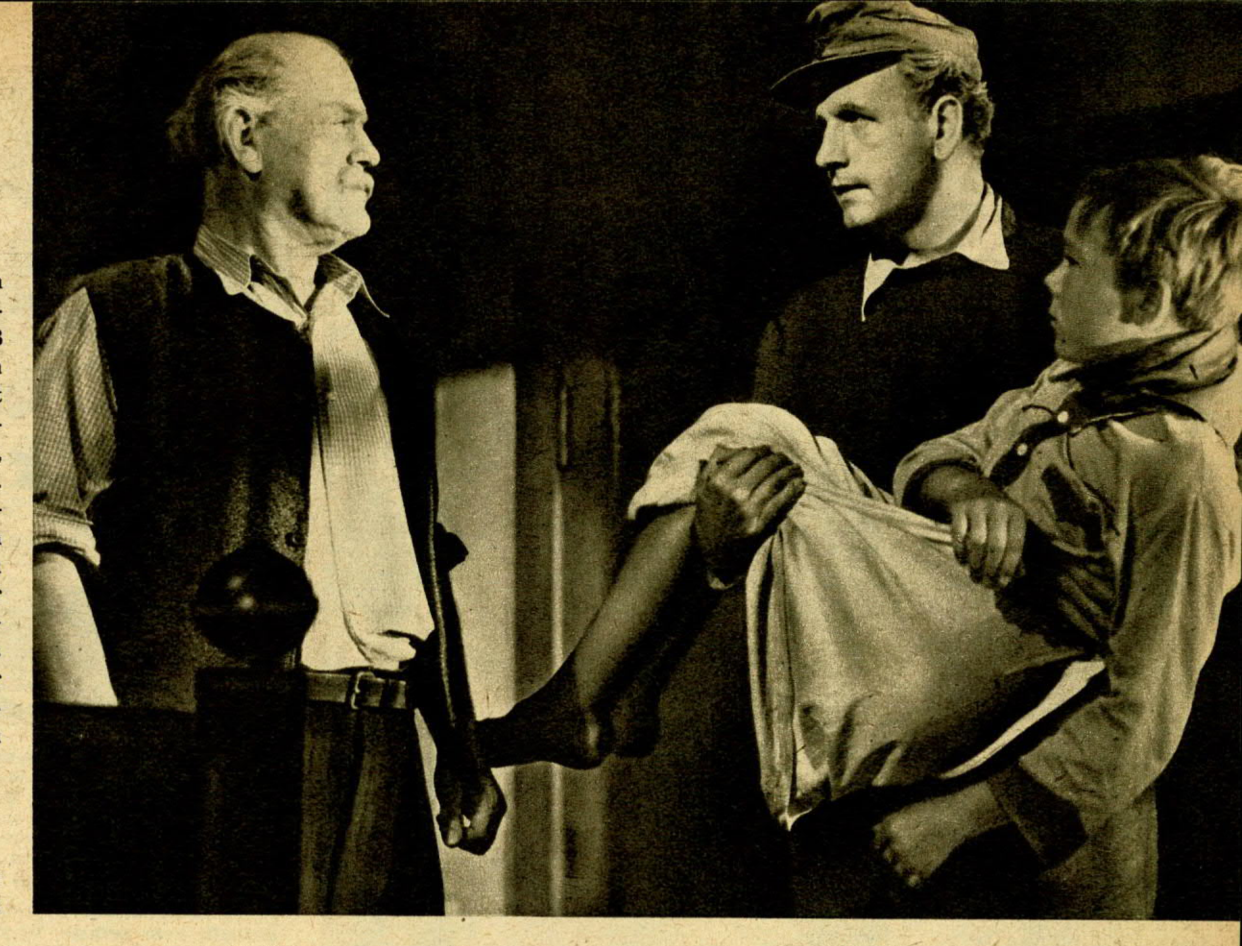
Weiter sind im Atelier oder auf Außenaufnahmen Ralf Kirsten mit „Skimeister von morgen", Günter Reisch mit „Spur in die Nacht", Vaclav Gajer mit „Jahrgang 21", Francesco Stefani mit dem Märchenfilm „Das singende klingende Bäumchen".





Horst Kube, Herbert Körbs, Raimund Schelcher und Kurt Rackelmann in dem Film „Spur in die Nacht" (links) – Eva Kotthaus in der deutsch-tschechoslowakischen Gemeinschaftsproduktion „Jahrgang 21" – Fotos: DEFA – Teschner/Meister

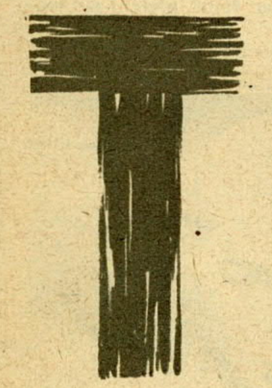
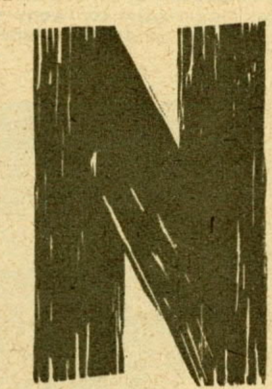
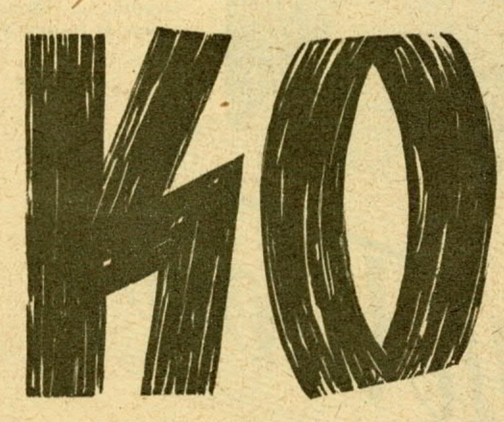
Karl-Eduard von Schnitzler:



Der Filmkritiker hat einen Film zu beurteilen und keinen Roman, nach dem der Film möglicherweise gedreht worden ist. Es ist naturgemäß schwer, in einem solchen Falle Film und Roman zu trennen; denn es muß dabei berücksichtigt werden, daß es sich um zwei verschiedene Kunstgattungen mit durchaus eigenen Gesetzen handelt, die sogar mitunter einander entgegengesetzt sind. Darum ist es manchmal gewagt, wenn nicht unzulässig, zu bemängeln und zu tadeln, daß im Film dieses anders und jenes schwächer sei als in der Romanvorlage. Natürlich ist es dem Kritiker unbenommen, im Verlaufe seiner Kritik zu begründen, warum er das eine gern gesehen, das andere gern vermißt hätte. Hauptgegenstand der Kritik aber muß der Filmstreifen in seiner eigenständigen Geschlossenheit sein, so wie er vor dem Zuschauer über die Leinwand läuft.

☆

Diese Präambel scheint mir im Hinblick auf eine Reihe kritischer Bemerkungen der jüngsten Zeit



gerade im Zusammenhang mit dem nach dem gleichnamigen Roman Erwin Strittmatters gedrehten Film „Tinko" notwendig. Es ist meines Erachtens müßig, zu beklagen, daß weder die ganze zarte Poesie des Romans noch seine Vielfalt menschlicher Schicksale in diesem Film zu finden sind. Das hieße, die Möglichkeiten des Filmes überfordern.

Das Ehepaar Strittmatter als Szenarium-Autoren und der Drehbuchautor und Regisseur Herbert Ballmann haben dem Film gegeben, was des Films ist: eine einfache, klare, saubere Handlung; dem dörflichen Milieu entsprechend, episch angelegt und inszeniert; geschlossen, konsequent und — trotz des überwiegend Tragischen — optimistisch und zukunftsträchtig. Es ist keineswegs nur ein zeitloses Generationenproblem, das dargestellt wird, sondern der Kampf des Alten mit dem Neuen, die Ablösung des gesellschaftlich Überlebten durch eine neue, würdige Form des menschlichen Zusammenlebens. Das geschieht wohltuend behutsam, ohne erhobenen Zeigefinger: Tinko, der Junge, dem die Zukunft gehört, wird nicht als Junger Pionier gezeigt; sein Großvater, Repräsentant des Überlebten, ist weder Agent noch menschlich unsympathisch; und der Heimkehrer, Tinkos Vater, setzt sich durch, obwohl er nicht verdienstvoller Multifunktionär ist, sondern tastend, zweifelnd und schwankend reift. Wer Spruchbänder liebt, wird in diesem Film enttäuscht.

☆

Das ist den Autoren, wie dem Regisseur, wie der Kamera, wie den Darstellern zu danken. An der Spitze Josef Sieber: Ein großer Schauspieler, der nicht nur Gestalt und Sprache mitbringt, sondern dem alten Kraske einen Ausdruck verleiht, der sein Verhaftetsein im Alten, Rückschrittlichen deutlich macht, der menschlich tief erschüttert und dennoch keinen Augenblick — auch da nicht, wo die akustische Deutlichkeit zu wünschen übrigläßt — einen Zweifel gestattet, daß mit ihm zu Recht eine Epoche zu Ende geht. Wir dürfen uns glücklich schätzen, in einem unserer Filme einem solchen Schauspieler zu begegnen.

Der kleine Max Reichhoff wird vom Regisseur Ballmann ausgezeichnet geführt und macht es den erwachsenen Darstellern schwer, neben ihm zu bestehen — wie immer, wenn Kinder im Film oder auf der Bühne auftreten. Günther Simon ist wiederum unbeweglicher, als es seinem Heimkehrer zukommt. Lisa Wehn, die Mutter, zeigt fein jenes ständige Vermitteln-Wollen zwischen dem als schwierig und ungerecht erkannten, aber dennoch geliebten Mann und dem nicht minder geliebten Sohn. Eva Krasnodebskas Frau Clary ist verhalten, bescheiden und liebenswert. Hans-Peter Minetti zeichnet einen sympathischen Dorfschullehrer, der die Dinge wohl sieht, aber sie doch nicht recht zu meistern vermag. Eine prächtige Studie zeigt Friedrich Richter; er beweist auf den paar Filmmetern, die seinem Landarzt übrigbleiben, wie recht die alte Theaterweisheit hat, daß es keine „kleinen Rollen" gibt; seine kurze Episode ist eine große Rolle. Paul R. Henker bleibt ein wenig zu sehr an der Oberfläche; sein Ausbeuter Kimpel ist zu sehr „Bösewicht", seine falsche Behäbigkeit zu aufgesetzt. Vom Typ her vortrefflich getroffen ist sein Sohn. Wie überhaupt die Kinder und Jugendlichen gut geführt sind — wobei dem Regisseur seine Erfahrungen aus Kinderfilmen zugute kamen. Was wiederum durch die Feststellung ergänzt werden muß, daß „Tinko" kein Kinderfilm ist und daß Herbert Ballmann seine Befähigung als Spielfilmregisseur erneut bewiesen hat.

☆

Dem Film abträglich ist die Musik Joachim Werzlaus. Dieser begabte Komponist beschränkt sich, wie zur Stummfilmzeit, auf die akustische Untermalung und Dramatisierung der Unterhandlung, wobei er wahrhaft dramatische Stellen überbetont und bis zur Unerträglichkeit steigert, statt die Spannung durch Gegensätzlichkeit zu erzeugen oder zu unterstützen.

Lobenswert die Kameraarbeit Erwin Anders'. Eng in der Enge der Kraskeschen Umwelt; weit in der grenzenlosen Verlassenheit des Individualisten Kraske auf dem Feld; licht und anziehend bei Tinko, seinem Vater und der Clary; spielerisch beim Spiel der Kinder; bewegt bei der dramatischen Suche nach dem verschwundenen Tinko — spielt die Kamera mit und übt eine eigene dramaturgische Funktion aus.

Zur Echtheit des dörflichen Milieus tragen die Bauten Karl Schneiders und Karl Beckers genauso bei wie die Kostüme Rosemarie Wandelts und die Masken Gerhard Petris und Helga Rudolphs. Den Ton Horst Schulzes und Günter Haubolds hätte man sich bei einigen Szenen der Kinder und Josef Siebers deutlicher gewünscht.

☆

„Tinko" ist ein guter Film, ehrlich, sauber und echt. Er wirft Probleme auf und zeigt, wie sie überwunden werden. Er spiegelt die Wirklichkeit wider. Und er tut das nicht nur mit ehrlichem Bemühen, sondern mit achtbaren künstlerischen Mitteln. Wenn auch der ländliche Gegenstand der Handlung vielleicht außerhalb des Interesses mancher Bevölkerungsschicht liegen mag: Es ist notwendig, auch solche Probleme zu zeigen. Allen Beteiligten gebührt Dank dafür, daß sie sich dieser Aufgabe mit Anstand entledigten.





Wer zählt die Jahre, nennt die Namen? Die Namen sind schnell genannt: v. l. n. r. Victor de Kowa, Regisseur G. W. Pabst (die „Dreigroschenoper"), Henny Porten und Lil Dagover, die sich zur Fernsehsendung des Süddeutschen Rundfunks „Als die Leinwand sprechen lernte" trafen. Ja, und was die Jahre betrifft, kann man sagen: Filmgeschichte auf einem Bild. Aber selbst Nofretete hat trotz ihrer 4000 Jahre nichts an Schönheit eingebüßt

◀ Ei, ei, da ist doch der Osterhase offensichtlich etwas zu früh gekommen und fand deshalb kein rechtes Versteck. Die beiden Damen Leila und Valerie Croft glauben, daß diese Gaben überall die Waagschale zu ihren Gunsten neigen werden, und lächeln zukunftsfroh dem nächsten Filmproduzenten entgegen. Wie weise es in der Natur eingerichtet ist; wenn es ganz oben fehlt, gleicht sie woanders wieder aus

Fotos: Zentralbild (4), Garubba (1)



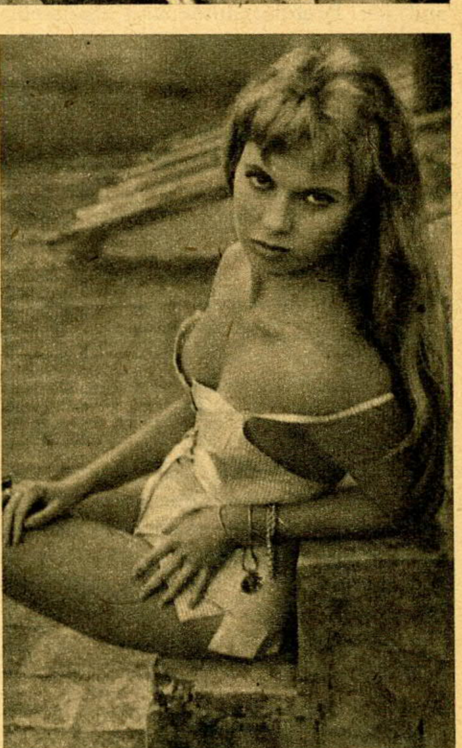


Nein, es ist nicht die Gattin Yul Brynners, sondern Natalia Daryll, eine Debutantin in Hollywood. Warum sie es gemacht hat? „Weil es nichts gibt, was ich nicht machen würde, um vorwärtszukommen", sagte Daryll, und das sicherste Mittel in Hollywood dazu ist ,aufzufallen. Sie hat es geschafft und dazu von ihrem Produzenten als Geschenk — drei Perücken erhalten

In München-Geiselgasteig wird der Film „Casino de Paris" gedreht. Gina Lollobrigida (l.) ließ es sich nicht nehmen, ihre charmante Kollegin Caterina Valente zu besuchen. Kein Wunder, daß da die Herren der Schöpfung (v. l. n. r.) Gilbert Becaud, Regisseur André Hunebelle und Vittorio De Sica eitel Freude strahlen







Das arme Kind saß hilflos Wind und Wetter preisgegeben und machte auf traurig. Da kam ein Wanderer des Wegs und sagte: Du bist eine halbe Brigitte Bardot, einen halben James Dean habe ich schon, vielleicht kann man einen ganzen Film mit euch machen (Dean Stockwell, James-Dean-Nachfolger, und das italienische Sternchen Helene Partello)

KURT Schmidtchen



EKKEHARD Schall



Kurt Schmidtchen und Christel Bodenstein in dem farbigen DEFA-Märchen „Das tapfere Schneiderlein"
Foto: Saeger

Dr. Helmut Spieß entdeckte ihn für den Film, als er im Theater der Freundschaft ein Wiedersehen mit Erich Kästners ewig jungem Kinderstück „Emil und die Detektive" feierte. „Kutte" hatte den „Gustav mit der Hupe" mit einer solchen Lebendigkeit, Echtheit, Komik und Frische gespielt, daß er, nachdem schon ungezählte andere vorher dagewesen waren, nach Babelsberg zu Probeaufnahmen zum „Tapferen Schneiderlein" bestellt wurde. Und mit der Titelrolle dieses Films begann seine Filmlaufbahn. Das war nicht das unverdiente Glück eines Anfängers, sondern die berechtigte Anerkennung eines alten Komödianten. Denn Kurt Schmidtchen ist, obwohl erst 26 Jahre alt, bereits 13 Jahre Schauspieler, also die Hälfte seines Lebens. Berliner Junge vom Kopf bis zum Fuß, hat er schon als Junge in Berlin mit dem Theater angefangen, und zwar 1943 als Köhlerjunge im „Käthchen von Heilbronn", das damals unter Heinrich George im Schillertheater herauskam. Damit gab er sein Debut als Kinderdarsteller — ein Fach, das er seit 13 Jahren mit Bravour ausfüllt. Vom „Käthchen von Heilbronn" an blieb er Kinderdarsteller im Schillertheater, bis ihm der totale Krieg die Theaterportale zuschloß. Das war damals noch nebenberufliche Tätigkeit: Hauptberuflich blieb Kurt Schmidtchen natürlich Oberschüler.

Er räumte 1945 gerade die Trümmer seiner Schule mit auf, da traf ihn der Inspizient vom Schillertheater, das ins Renaissance-Theater übergesiedelt war, und fragte ihn, ob er wieder mittun wolle. Na und ob! So spielte er in der ersten Premiere, die nach dem Kriege überhaupt in Berlin herauskam, unter Karl Heinz Martin den Liftboy in Wedekinds „Kammersänger". Kurz darauf holte ihn Rudolf Platte für seine berühmt gewordene Inszenierung „Höllenparade". Dann entstand im Theater am Schiffbauerdamm das Märchentheater der Stadt Berlin. Hans Stiebner nahm ihn als Andruscha in Michalkows Märchen „Lachen und Weinen". Als Hugo Schrader 1947 im Metropoltheater „Emil und die Detektive" inszenierte, bekam er die Titelrolle. Außerdem spielte er ein paar hundertmal in „Nächte in Schanghai" den Piccolo.

Damit war er „drin": Märchentheater der Stadt Berlin, Theater in der Kastanienallee (unter Rudolf Platte), Genschow-Stobrawa-Theater, Bühne der Jugend im Titania-Palast (unter Egon Mews), Freilichtbühne Rehberge, Theater am Nollendorfplatz — wo man Kurt Schmidtchen brauchte, war Kurt Schmidtchen da.

„Sagen Sie, wann haben Sie eigentlich Schauspielunterricht genommen?" „Erzählen Sie's bitte nicht weiter: Nie!" Er hatte einfach keine Zeit dazu. Ein einziges Mal hatte er Zeit: Als 1950 die Bühne der Jugend ihre Arbeit einstellte, saß er



Heitere Episode aus dem DEFA-Film „Alter Kahn und junge Liebe" —, den Regisseur Hans Heinrich („Kahn der fröhlichen Leute") inszenierte, — mit Kurt Schmidtchen, Maria Häussler und Gustav Püttjer
Foto: DEFA/Wenzel

auf der Straße, ein halbes Jahr. Und da hatte er kein Geld. Dann kam er zu Fritz Wisten ins Theater am Schiffbauerdamm.

„In Hinsicht Ausbildung bin ich nicht gerade ein nachahmenswertes Beispiel", sagt er. Aber sein Handwerk beherrscht er sehr genau. Er hat unter vielen guten Regisseuren gespielt, mit vielen bedeutenden Schauspielern zusammen auf der Bühne gestanden. Er hat sie sehr genau bei der Arbeit beobachtet, sich die entscheidenden Dinge abgesehen, jede Anregung verwertet. Gelernt, gelernt, gelernt und unermüdlich zäh an sich gearbeitet.

Seit 1954 ist er am „Theater der Freundschaft". In Hunderten von Aufführungen hat er sich mit „Tom Sawyer", dem Kasperle in der „Gestohlenen Prinzessin", mit dem Gustav in „Emil und die Detektive" und vielen anderen Rollen in die Herzen der kleinen und großen Berliner gespielt. Seit 1953 ist er auch öfter im Fernsehfunk zu sehen. Es ist schwer, nicht zu schmunzeln, wenn er spielt. An seinem trockenen Charme, an seiner liebenswürdigen Gerissenheit, an seinem amüsanten Maulwerk kommt man nicht vorbei.

Im „Tapferen Schneiderlein" erblickten wir ihn zum ersten Mal auf der Leinwand. Vor kurzem sahen wir ihn als Berliner Schiffsjungen in dem Film „Alter Kahn und junge Liebe". Schon sind die Verhandlungen über die Mitwirkung Kurt Schmidtchens in einem weiteren Film abgeschlossen, und es ist schön und begrüßenswert, daß die Filmfreunde mit diesem quicklebendigen, originellen und fröhlichen Schauspieler engere Bekanntschaft schließen dürfen.

Ich glaube, es wird eine Freundschaft werden.

Klaus Eidam

Mit einem wortkargen Menschen ein Interview zu machen, ist eine schwierige Angelegenheit. Wir erfahren wohl von Ekkehard Schall all die äußeren Stationen seiner Laufbahn, aber wenig von dem, was sich an Mühe, Konflikten und ständigem Lernen hinter diesen, von Erfolgen sprechenden Fakten verbirgt. Nur hier und dort erlaubt er uns einen Blick „hinter die Kulissen", und das auch noch so, als wolle er sagen: Wozu darüber sprechen? Wichtig für die Beurteilung eines Künstlers ist schließlich und endlich doch nur seine Leistung. Haltet euch doch daran. Tun wir es denn auch in der Hauptsache.



Szene mit Erwin Geschonneck und Ekkehard Schall aus Kurt Maetzigs Film „Schlösser und Katen"
Foto: DEFA/Neufeld

Von seinen Leistungen sprechen, heißt in erster Linie, die Darstellung des Eilif in „Mutter Courage" von Bertolt Brecht zu erwähnen. Faszinierend die Beherrschtheit seiner körperlichen Ausdrucksmittel, ihr kluger Einsatz und auch das „Demonstrieren der Verhaltensweise seiner Rolle" vom Sprachlichen her. Auch in den anderen Stücken, in denen er am „Berliner Ensemble" — er gehört dieser Bühne nun schon über fünf Jahre an — spielt, überzeugt Ekkehard Schall durch seine darstellerische Prägnanz: in „Der Kaukasische Kreidekreis", „Katzgraben", „Held der westlichen Welt" und „Winterschlacht". Besonders die Gestalt, die er im letztgenannten Stück spielt, einen jungen Nazi-Gefreiten, Ritterkreuzträger, der sich zum Kriegsgegner wandelt, ist ihm sehr ans Herz gewachsen, denn diese Rolle brachte ihm die engste Zusammenarbeit mit seinem großen Lehrer Bertolt Brecht und half ihm, sich über seine schauspielerischen Mittel noch klarer zu werden. Zur Zeit steckt er in den Proben zu Brechts „Der gute Mensch von Sezuan"; er spielt darin den Piloten. Die Uraufführung soll am 8. Mai in Moskau sein.

Taucht nun nicht die Frage auf, weshalb man diesen Schauspieler erst jetzt auf der Leinwand sieht? Und danach, ob die DEFA nicht auch noch manch andere Entdeckung im eigenen Land zu machen hat? Nach der Filmbekanntschaft in „Schlösser und Katen" möchte man Ekkehard Schall jedenfalls in anderen Filmen gern wiedersehen. Er selbst hängt mit großer Liebe an der Filmarbeit. „Die Rolle in ‚Schlösser und Katen' kam mir übrigens sehr entgegen", meint er bescheiden. „Worin?" „Nun, in ihrer gewissen Bösartigkeit. Das liegt mir." Inzwischen hat Ekkehard Schall seinen zweiten Film abgedreht: „Berlin — Ecke Schönhauser". Er spielt unter Jugendlichen unserer Tage. „Meine Rolle darin, die eines widersprüchlichen jungen Menschen — sagen wir nicht: eines Halbstarken —, halte ich für sehr interessant und typisch."

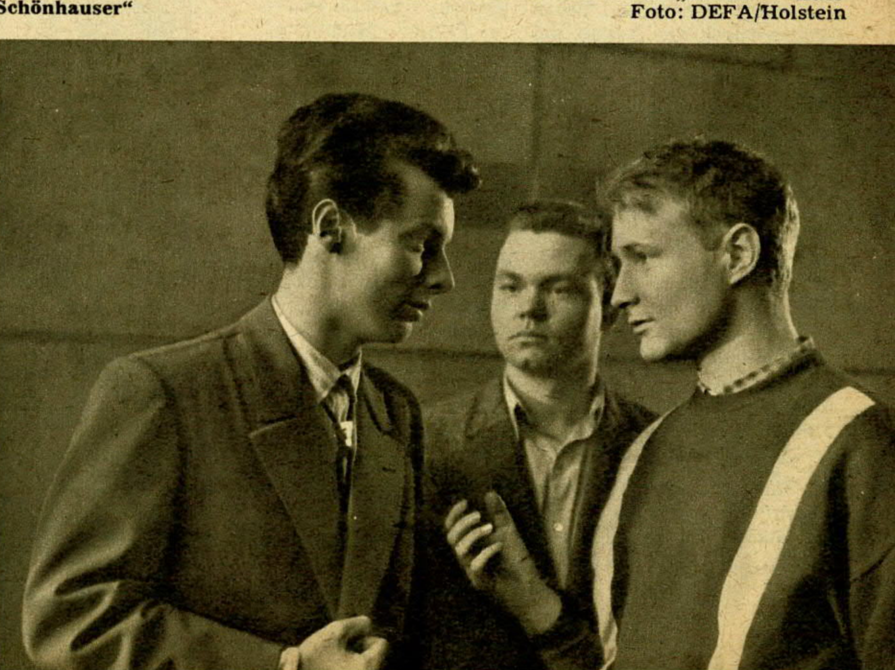
In seiner Filmarbeit kommt ihm vieles, was er von Brecht lernte, sehr zustatten. So das genaue Beachten des Details, die Kontrolle jeder Körperbewegung, auch der kleinsten, der Zwang zur Konzentrierung und der Realität verstärkenden Stilisierung.

„Sicher fiele es mir nicht so leicht, zurückhaltend im Ausdruck zu sein (nicht kalt, was oft verwechselt wird), wenn ich mich nicht, bevor ich zum ‚Berliner Ensemble' kam, hätte ‚ausspielen' oder ‚müde' spielen können." Das hatte er am Theater in Frankfurt (Oder) als jugendlicher Held getan, seinem ersten Engagement nach Abschluß der Schauspielschule in Magdeburg. Übrigens trat er dort nebenbei mit großer Freude als Operettenbuffo auf. Nach etwa zwei Jahren, Anfang 1951, holte ihn die „Neue Bühne" nach Berlin, und wenige Monate danach schon war er Mitglied des „Berliner Ensembles".

„Was ich mir für meine weitere künstlerische Entwicklung wünsche? Eine Frage, die ich nicht so recht beantworten kann. Jetzt sind erst einmal die Proben zum ‚Guten Menschen', dann kommt die Reise im Mai nach Moskau, und dann? Weiß ich es? Es wird eine neue Rolle kommen, vielleicht auch einmal wieder ein neuer Film, und bei allem hoffe ich, noch viel zu lernen."

Hans Kilz

Harry Engel, Ernst Schwill und Ekkehard Schall in dem Film „Berlin — Ecke Schönhauser"
Foto: DEFA/Holstein



Heinz Thiel

Beim „Stacheltier“ gibt es keine ständigen Regisseure, das heißt, die dort Inszenierenden sind nicht mit der Produktion verheiratet — und wenn sie es wären, müßten sie sich wahrscheinlich um mehr als um ihre eigene Ehe kümmern. Unverheiratet, also nicht fest engagiert, gilt darum ihre Sorge der eigenen Geliebten, der Inszenierungsaufgabe. So sehr, wie das auf freiwilliger Basis meist üblich ist.

Zu ihnen gehört Heinz Thiel. Jung, begabt — aber wie schwer ist es, jemanden zu interviewen, der vorher schon Hunderte in ähnlicher Art und Weise unglücklich gemacht hat. Heinz Thiel ist nämlich Kollege. Kollege Journalist a. D.

Der diesem Beruf abtrünnig Gewordene ist so, wie man sich einen prädestinierten Regisseur für satirische Filme vorstellt: blond, bebrillt, sehr zurückhaltend, seriös und wunderbar humorlos. Wäre man ein Röntgenapparat, gäbe es vielleicht eine Chance, zu ergründen, wie er dennoch gute und treffende Stacheltiere — beispielsweise „Frisch, Gesellen, seid zur Hand“ und „Schraubenschreck“ — macht.

Vielleicht liegt das an seinen eigenen Drehbüchern, über die er sich in dieser Hinsicht verausgabte. Wahrscheinlich aber — um nun mal sachlich zu werden — hat er längst Abstand zu den Dingen gewonnen. Denn sein Weg zum Film war lang, und wenn man die in den letzten drei Jahren gewonnene filmische Erfahrung hinzurechnet, ergibt das ein buntes Lebensbild. Als Heinz Thiel 1938 sein Abitur machte, war er bereits ein bekannter Sportler. Seine Kameraden hielten ihn dazu an, über ihr gemeinsames Erleben zu berichten. Aus diesen ersten Anfängen erwuchs später die Bindung zum Journalismus, der ihm lange Zeit Beruf war. Und daraus schließlich die Liebe zur kleinen Form. Ob das die des heiteren oder ernsten Filmes ist, die des Theaters oder Kabaretts, der Regisseur hat sich ihr verschrieben.

Ausreichende Möglichkeiten, sich in dieser Richtung künstlerisch zu entwickeln, hatte Heinz Thiel als Chef-Dramaturg in Bernburg und Dessau, als Leiter der Volkskunstarbeit des Landes Sachsen-Anhalt während der Weltjugendfestspiele in Berlin und als Intendant des Jugendtheaters „Junge Garde“ in Halle.

Durch den daraus erwachsenden Kontakt mit Hans Rodenberg kam Heinz Thiel — trotz seiner vorherigen Proteste — nach Berlin zur DEFA. Man gab ihm verschiedene Chancen, und er wählte zwischen Pressewesen, Dramaturgie, Regie und schauspielerischer Tätigkeit die Laufbahn des Regisseurs. Er wurde Regieassistent und tat damit nicht einen Schritt zurück, sondern erlangte durch die Arbeit bei den Filmen „Richter von Zalamea“ (Hellberg), „Rauschende Melodien“ (Fiedler), „Heimliche Ehen“ (Wangenheim) und „Hauptmann von Köln“ (Dudow) die technische und künstlerische Erfahrung, die zusammen mit seinem vorher gewonnenen Wissen die Grundlage für seinen heutigen Beruf ist.

Denn die Voraussetzung für einen guten Regisseur ist Lebenserfahrung, eine gute Beobachtungsgabe und das Vermögen, nicht zu klischieren, sondern echtes Leben wiederzugeben. Heinz Thiel ist in diese Filmarbeit hineingewachsen und kennt keine Sehnsucht zurück zum Theater. Und er lächelt, wenn er sich der warnenden Worte Hans Rodenbergs erinnert, nicht einen Ausflug zur DEFA zu unternehmen und Herrenreiter zu werden. Längst hat er hier seine Heimat gefunden.

So soll er beim Film bleiben! Denn es könnte geschehen, daß ihm als Journalist beispielsweise ein Herr Thiel nie wieder ein Interview gewähren würde. —jd—



Aus der neuesten Produktion: Ingeborg Nass als Agatha Eisberg in dem Stacheltier „Agathas süßes Geheimnis“

Kleines Kapitel über di



Ein Igel wollte zum Film. Mal sehen, dachte er sich, ob man dort für etwas Außergewöhnliches, noch nicht Dagewesenes Verwendung hat. Seine Rechnung stimmte. Man engagierte ihn, gab ihm einen Künstlernamen und räumte ihm ob seiner Stacheln einen gesonderten Platz ein. Denn eben diese feinen Spitzen sollten mithelfen, Mißstände aufzudecken, Fehler und Schwächen der Menschen in erzieherischer Form der Lächerlichkeit preiszugeben. Aber wie das so ist, ein Stacheltier, das keine Vorbilder hat, versucht zunächst einmal, in der Masse unterzutauchen. Es wollte (und es sollte wiederum) nicht allzu spitz sein. So — aus seiner Mentalität herausgerissen — war es nicht Fisch und nicht Fleisch und nicht Stachel. Es bot viele Angriffsflächen. Eines Tages aber hatte es gelernt, sich auf seine Eigenart zu besinnen. Es rollte sich zusammen und ward rund und prall und stachlig — und platzte gerade im richtigen Augenblick zu einer Pointe ... Diese Filme mit Pointe, wie „Schraubenschreck“, „Immer Kavalier“ und die 100. Folge „Teurer Kies“, sind erst in jüngster Zeit in der DEFA-Stacheltier-Produktion entstanden. Und sie beweisen, daß es während der nun bald vierjährigen Arbeit innerhalb der Produktion gebrodelt haben muß. Unentwegt, mal bei kleinem, mal bei großem Feuer, haben viele Menschen im Laufe der Jahre dazu beigetragen, daß sich ein neues Filmgenre entwickelte.

Zwar gelingt es noch nicht, alle Streifen in so idealer Form zu lösen. Aber längst sind sich Dr. Honigmann, der Produktionsgruppenleiter des Stacheltiers, Herbert Theuerkauf, der leitende Dramaturg, Gottfried Kolditz und Heinz Thiel, zwei der zur Zeit am häufigsten inszenierenden Regisseure, und alle anderen Mitarbeiter über einige grundsätzliche Dinge im klaren: „Ein echtes Stacheltier muß in prägnanter, knappster Form optisch und aktuell sein und am Schluß eine Pointe aufweisen, die im Wortwitz und in der Bildsprache zugleich überzeugt“, erläutert Dr. Honigmann.

Um das zu erreichen, ist es allerdings erforderlich, den Ratschlag eines Gastes beim Stacheltier, den des Schriftstellers Arnolt Bronnen, zu befolgen, „daß das Stacheltier bereits im Topf kochen muß, ehe es losgeht“.

Darum ist es das Bestreben der Stacheltier-Leute, gute Autoren zur Mitarbeit heranzuziehen. Autoren, die ihr Bestes hergeben und tatsächlich (mögen sie im Privaten noch so trocken sein) Sinn für Satire und die komische Seite des Lebens entfalten. Heute sind die Verantwortlichen der Produktion so weit, daß sie einen kleinen Kreis fester Autoren um sich sammelten und ihnen alle Möglichkeiten dazu geben. Diese Autoren, wie Lothar Creutz, Carl Andriessen und Lothar Kusche, haben längst erkannt, daß es nicht immer gleich der Spielfilm sein muß, an dem man sich die Zähne ausbeißen kann. Beim Stacheltier geht das viel, viel leichter. Zu seiner Gestaltung braucht man Mut und zur Satire, wie zu keiner anderen literarischen Form, Können. So mangelt es trotz der Arbeit des kleinen Autorenkreises noch immer an guten Stoffen, deren Fehlen im vergangenen Jahr zu Produktionsstockungen führte. Jede Anregung, auch



Zum ersten Mal in der
wurde in diesen Tagen
tigt. Tucholskys „Neber
Film, in dem Raimur
(linkes Bild) und Wern
von Hein

Die 100. Folge, die Jub
tieres“, war „Teurer Ki
inszeniert wurde. Unse
Hans Klering.



von seiten der Bevölkerung, wird deshalb begrüßt; denn das Stacheltier braucht immer neues Blut, wenn es nicht jahrelang im eigenen Saft schmoren und dadurch einfallslos und abgeschmackt wirken soll.

Aus diesem Grunde wurde das Streben nach neuen Gestaltungsmitteln zum Gebot. Man variiert; man geht von der reinen, realistischen Gestaltung ab, wenn es der Stoff erlaubt; man arbeitet mit dem Raum und stilisierten Kulissen; man wählt die kabarettistische Form und erreicht eine Vielfarbigkeit, die das Interesse des Publikums wachhält.

So griff man in diesen Tagen ein neues, bisher nicht berücksichtigtes Gebiet, das der bitteren Satire, auf. Mit der Verfilmung von Tucholskys „Nebenan", die wahrscheinlich unter dem Titel „Auf ein Neues" laufen wird, wurde eine Lücke im Spielplan geschlossen. Heinz Thiel, der Regisseur dieses Filmes, sagt dazu: „Wenn die Leute vielleicht auch nicht Tränen lachen, sondern Tränen weinen werden, so sind sie doch durch unser Stilmittel, das der Satire, an ein Thema geführt, das sie aufrüttelt und, wenn auch diesmal in ernster Form, ihnen nachzudenken gibt. Auch so kann man unser Ziel — schonungslos aufzudecken — erreichen."

In diesem Fünf-Minuten-Streifen spielen nur drei Männer. Ein Arbeitsloser, Kriegsversehrter — Raimund Schelcher; ein Wirt — Werner Pledath; ein ehemaliger, aber wieder aktiv werdender Offizier — Peter Kiewitt. Das ist eine Besetzung, die alle schauspielerischen Voraussetzungen mitbringt und bereits im Atelier einen Erfolg zu garantieren scheint. So sollte es immer sein, aber so ist es — leider — nicht immer. Gerade auf die Besetzung der Rollen müßte noch mehr geachtet werden. Es gibt zweifelsohne einige Schauspieler, die mit ihrem Können dem Stacheltier zum Gelingen verhelfen. Norbert Christian, Gisela May, Marianne Wünscher, Judith Harms, Horst Kube, Gerhard Bienert, Johannes Maus und in letzter Zeit Herbert Grünbaum beispielsweise, aber das sind Tropfen auf einen heißen Stein. Man hat noch zu oft den Eindruck der Verlegenheitslösung; zu oft das Gefühl der Genügsamkeit am Mittelmäßigen (was zum Teil auch für die Regie zutrifft, die häufig noch mit verstaubten Gags und abgeklapperter Situationskomik aufwartet).

Viel Kritisches auszusprechen, das längst von der gesamten Produktion erkannt wurde, aber hieße Eulen nach Athen tragen. Alle Mitarbeiter des Stacheltieres wissen um ihre Schwächen, und sie sind ungeduldig mit sich selbst. Ungeduldiger vielleicht als ihr Publikum, denn das erwartet doch immer wieder voller Spannung die nächste Folge des Stacheltieres. Es ist ihm zum Freund geworden, wie viele Leserbriefe beweisen. Briefe, die besonders in jener Zeit zahlreich wurden, als das Stacheltier aus den schon erwähnten Gründen nur unregelmäßig erscheinen konnte.

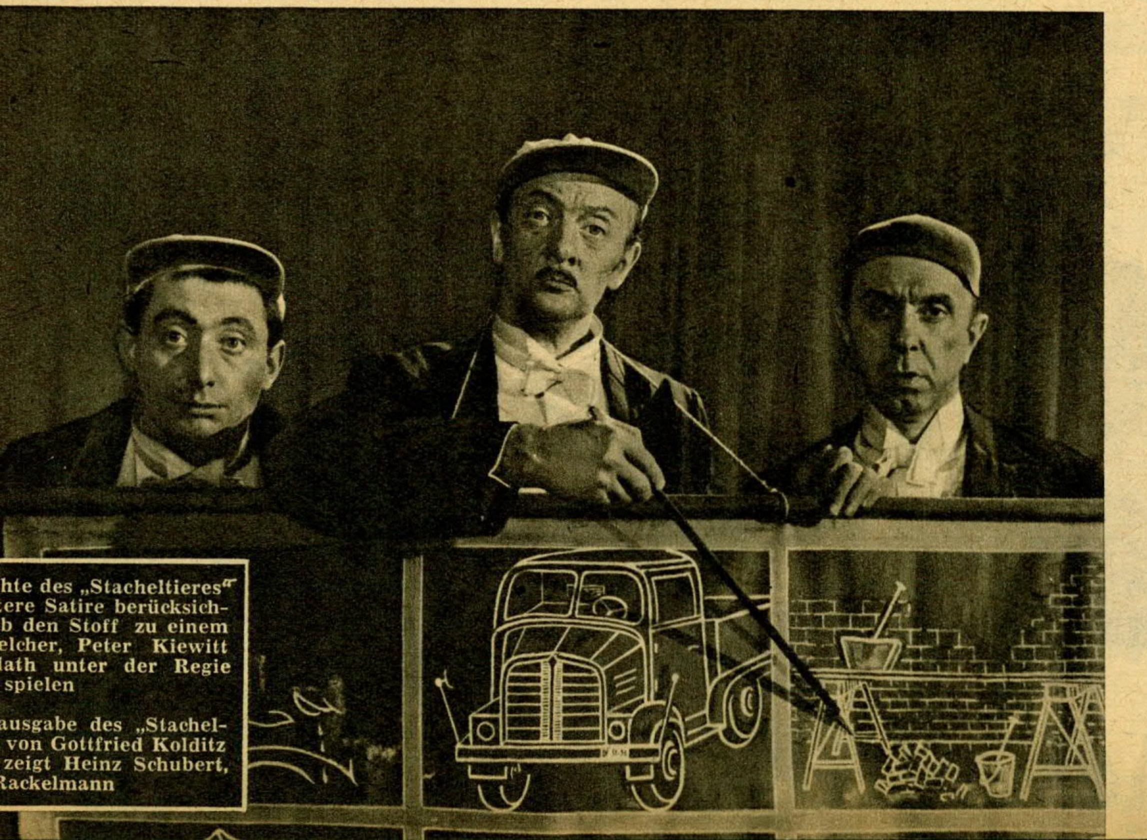
In diesem Jahr nun soll das anders werden. Alle drei Wochen, im regelmäßigen Turnus, wird ein Stacheltier seine Premiere haben und zusätzlich zum Beifilm-Programm gezeigt werden. Darüber hinaus entstehen vier Kurzfilme und vier Doppel-Stacheltiere.

Bleibt für uns nur zu wünschen, daß sie alle die richtige Form haben und wirklich stachlig, rund und prall sind — und im richtigen Augenblick zu einer Pointe platzen.

Julia Dreßler

Ein Rückblick

Bis heute	wurden
108	Stacheltiere mit einer Gesamtmeterzahl von etwa
21 600	gedreht.
1956	wirkten
206	Schauspieler und
1 543	Kleindarsteller mit
	und es entstanden
6 720	Meter Nutzfilm außerdem
5	Kurzfilme mit insgesamt
3 385	Metern.



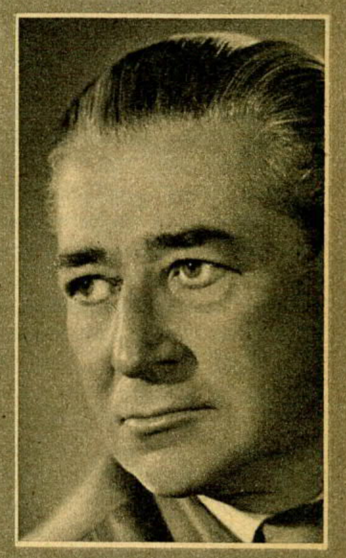
...hte des „Stacheltieres" ...tere Satire berücksich- ...b den Stoff zu einem ...elcher, Peter Kiewitt ...lath unter der Regie ... spielen

...ausgabe des „Stachel- ... von Gottfried Kolditz ... zeigt Heinz Schubert, ...Rackelmann

Richard Groschopp

Eine der sehr bissigen Satiren über die Satire ließ Kurt Tucholsky mit folgendem Dialog enden: „Um Gottes willen ... was ist da oben los? Man möchte meinen, es wäre Mord und Totschlag — wer schreit denn da so?"

„Das? Das ist die Zeit. Sie schreit nach Satire!" — Die Zeit schreit nach Satire. Dieser altbekannte Schrei findet selten ein Echo. Vor vier Jahren indes wurde er einmal von der DEFA registriert, und so schlug die Geburtsstunde des „Stacheltieres".



Um eine derartige Produktion zu beginnen, fehlten zunächst einige Kleinigkeiten: eine genaue Vorstellung davon, was die Satire überhaupt darf, was ihr speziell beim Film erlaubt sein kann und wie satirische Kurzfilme auszusehen hätten. Fürwahr, kein erhebender Start! Richard Groschopp fing trotzdem an. Man entwarf das Stacheltier-Emblem, das inzwischen zu einer recht populären Kennmarke wurde, man fand eine Erkennungsmelodie, und am 1. Mai 1953 lief der erste Stacheltierfilm in der Wuhlheide. Die Berliner, die das erste Filmchen sahen, gaben durch ihren Beifall zu verstehen, daß ihnen an solchen satirischen Filmen gelegen sei.

Über das, was die Satire im Film darf, herrscht auch heute noch keine Einmütigkeit, doch die Stacheltier-Produktion — mittlerweile personell reich bestückt — drehte und dreht unverzagt. Um es einmal in Metern auszudrücken: allein Richard Groschopp hat 12 000 Meter vorgeführten Stacheltierfilm gedreht (das ist so viel wie fünf komplette Spielfilme). Der Ausdruck „vorgeführt" muß in Anführungsstrichen stehen, weil es auf der satirischen Lustwiese sehr delikate Unterschiede zwischen geschriebenen, gedrehten und vorgeführten Filmen gibt; ein vorgeführter Film ist natürlich geschrieben und gedreht, ein geschriebener wird aber nicht unbedingt gedreht und ein gedrehter nicht unbedingt vorgeführt. Das klingt geheimnisvoll, ist aber, wenn man hinlänglich mit der Satire vertraut ist, nahezu mühelos einzusehen.

Wer ist nun der Regisseur Richard Groschopp, der das gewiß oft undankbare satirische Gewerbe für die DEFA nutzbar machte? Es hieß vorhin: Richard Groschopp fing trotzdem an. Er hat oft trotzdem angefangen, denn die dankbarsten Aufgaben hat er selten auf sich genommen. Häufig war er sein eigener Kameramann, mußte mit technisch ungenügenden Geräten improvisieren und tüftelte optische Tricks aus. Er ist ein Mann, der mit geduldigem Fleiß und kenntnisreicher Beharrlichkeit jeder Schwierigkeit zu Leibe rückt.

In jungen Jahren hat er als Amateur Schmalfilme gedreht, die ihm zahlreiche internationale Anerkennungen einbrachten. Diese Erfahrungen baute er im Berufsleben aus, als er ab 1935 in einer Dresdner Filmfirma, die vorwiegend Kulturfilme, populärwissenschaftliche und Werbefilme herstellte, Kameramann und Regisseur war. Nach dem Krieg hat Richard Groschopp im Dresdner Zweigbetrieb der DEFA — wiederum auf technisch unzureichende Mittel angewiesen — eine erstaunlich große Anzahl Kurzfilme aller Art gedreht. In Babelsberg führte er dann Regie in zwei Spielfilmen, die thematisch neue Wege suchten. Für seine Arbeit beim Stacheltier erhielt er 1949 den Heinrich-Greif-Preis.

Typisch für die Arbeitsweise Richard Groschopps, der übrigens auch Chefredakteur der Zeitschrift „Film für alle" ist und an der Babelsberger Filmhochschule unterrichtet, dürfte ein satirischer Film sein, den er im Sommer vorigen Jahres drehte. Groschopp suchte sich zwei Schauspieler, die gut schwimmen und gut tauchen konnten (Horst Drinda und Ulrich Thein), dazu sechs weitere Darsteller, und mit einem ganz kleinen technischen Stab fuhr er an den Stechlinsee. Im Bunde mit der Sonne entstand ein sehr witziger, optisch interessanter Kurzfilm, der die Hälfte der sonst üblichen Kosten erforderte.

„Kleine Fische" heißt der Film.

Walter Gladbach

50 JAHRE HOLLYWOOD

Der Tanz um den Dollar

von John Raugh



Den von den Franzosen entdeckten „Vamp" verkörpert in Hollywood erst einmal Theda Bara

Fotos: Archiv

Mack Sennett begann mit Polizisten-Komödien, ging dann zu „Wildwestlern" über, um endlich bei „Badeschönheiten" zu landen. Im Grunde genommen war das alles nichts Neues. Wenn man dennoch Mack Sennett als den Vater des amerikanischen Films ansprechen muß, hat das Gründe, die es zu erkennen gilt, will man Hollywood verstehen.

Die Entwicklung des Films, nach seinem ersten Erscheinen vor der Öffentlichkeit im Jahre 1895, vollzog sich in mehreren Etappen. Zunächst nahm man Varieté-Szenen und Tänze auf. Dann gingen die Filmleute auf die Sraße, wo sie das Leben und Treiben einzufangen versuchten. Darauf begannen sie zu mogeln: In Deutschland erschien zum Beispiel ein Streifen, der Bismarck bei einem Spaziergang im Park seines Schlosses Friedrichsruh zeigte. In Wirklichkeit wurde der Film, für den man einen Mann als Bismarck zurechtgemacht hatte, im Berliner Tiergarten gedreht. Noch toller trieb es Georges Méliès in Paris, der 1901 in einer seiner ersten Wochenschauen die Krönung Eduards VII. in der Londoner Westminsterabtei zeigt. In Wirklichkeit war auch diese Szene im Atelier gestellt.

Überhaupt stürzte man sich bald immer mehr darauf, Szenen zu stellen, in denen etwas geschah, denn das Wunder des Films besteht ja nun einmal darin, daß er bewegtes Leben wiederzugeben vermag. So drehte man Verfolgungsjagden. Die naturgegebenen Verfolger sind dabei die Hüter der Ordnung. Wenn man diese gestrengen Leute dann auch noch etwas lächerlich machen kann, ist man eines Erfolgs stets sicher. Gegen diese primitiven technischen Spielereien setzt aber bald in allen Ländern der Erde, wo man Filme zeigt, die Reaktion ein. Daher gibt es kluge Leute unter den Filmmachern, die einsehen, daß die technische Erfindung auch andere ernsthaftere Möglichkeiten bietet. Die Franzosen Georges Méliès und Ferdinand Zecca sind die ersten, die Filme mit schon durchaus realistischen Handlungen drehen. Ihnen folgen die Engländer William Paul und James Williamson, darauf der Amerikaner Edwin S. Porter, der sich mit seinen Filmen „The life of an American fireman" (1902) und „The great train robbery" (1904) uniformierten Kontinents handelte, eine unübersehbare Vielfältigkeit von persönlichen Anlagen, Wünschen, Hoffnungen und Befürchtungen. — Um aber auch die seelischen Bedürfnisse der Massen mit einem standardisierten Konfektionsartikel befriedigen zu können, galt es, das Durchschnittliche des ganzen Menschen herauszufinden." Auf dieses

III. Von der Konfektion zur Fabrikation

sogar den Ruf eines „sozialen Realisten" erwirbt.

Der Ansatz auf dem Mack Sennett hätte aufbauen können, war da. Aber er läßt ihn bewußt außer acht, weil schon er sich nichts von künstlerischen Filmen verspricht. Er greift auf die filmische Primitivität zurück, die er nur in der Quantität steigert: Aus einem Polizisten wird eine Truppe, aus einer harmlosen Verfolgungsjagd mehrere und immer sensationellere, aus einem schönen Mädchen eine ganze Gruppe.

Mack Sennetts Filme waren reine Spekulationen auf den Durchschnittsgeschmack. Dennoch gab es aber noch eine Schwierigkeit, denn, wie Fülöp-Müller in seinem Buch „Die Phantasiemaschine" bemerkt, „der Geschmack keines einzigen Kinobesuchers glich dem eines anderen wirklich ganz, und es gab, selbst wenn es sich um Bewohner dieses so sehr „Durchschnittliche" seine Filme abzustellen, darin sah Mack Sennett seine Aufgabe. Er begann, den Hollywoodfilm zu konfektionieren, ihn nach jenem Maß zu arbeiten, das jedem irgendwie paßte.

Und doch gab es immer noch Menschen, denen die Konfektion nicht paßte. Für sie nun wenigstens Maßarbeit zu liefern, hätte sich jedoch geschäftlich nicht gelohnt. Also sah man nur den Ausweg, auch die Gedanken und Gefühle dieser Menschen soweit wie irgend möglich zu konfektionieren. Das aber war nicht mit einer brav arbeitenden Konfektions-Schneiderei zu erreichen, sondern allein mit einer allmächtigen Kleiderfabrik.

Deren Stammvater ist Adolph Zukor. 1912 begründet er die „Famous Players Film", also die Gesellschaft berühmter Schauspieler. Angeregt wurde er durch den französischen





Mack Sennetts Badeschönheiten in den ersten Filmzeiten Amerikas waren die Vorläufer der heutigen Pin-up-Girls





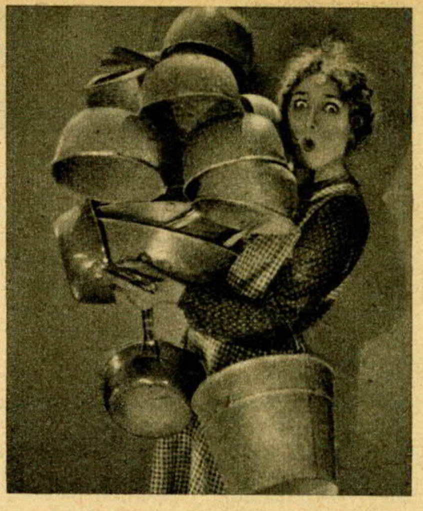




Film „La reine Elisabeth“ mit Sarah Bernhardt. Zum ersten Mal in der Geschichte des Films war es den Franzosen gelungen, eine wirklich bedeutende Bühnenkünstlerin für den Film zu gewinnen. Zukor sieht die Chance, berühmte Namen für den Film auszunutzen. Als erste holt er sich die Sängerin Geraldine Farrar. Der Versuch mißlingt aber, denn ausgerechnet eine Sängerin ist für den stummen Film nicht unbedingt geeignet. Aber andere Schauspielerberühmtheiten sind in den Vereinigten Staaten kaum zu finden. Also muß man unbekannte Darsteller durch den Film berühmt machen: Das Starsystem wird geboren. Da gibt es zum Beispiel in Hollywood eine kleine naiv-muntere Darstellerin namens Gladys Smith. Nun wird sie, unter dem Namen Mary Pickford, groß herausgestellt. Ein Zufall führt zur Entdeckung der Schwestern Gish. Die beiden besuchen eines Tages ihre Freundin Gladys im Atelier und werden als sentimentale Typen engagiert. Zukor geht, wie es der Fabrikationsprozeß nun einmal erfordert, ganz systematisch vor. Was man als nächstes braucht, sind ein brillant aussehender Mann und eine tolle Frau. Beide werden gefunden: in Douglas Fairbanks und Theda Bara, der die Aufgabe zukommt, den von



Hollywood auf der Suche nach Stars: Lilian Gish, in dem Film „Der scharlachrote Buchstabe“, gehört zu den ersten Sentimentalen des Films



Weltstar der zwanziger Jahre war Mary Pickford: Eine kleine, naiv-muntere Darstellerin mit Namen Gladys Smith wird durch den Propagandarummel zur Berühmtheit gemacht

den Franzosen entdeckten Vamp in Hollywood zu spielen.

Der weiteren Entwicklung Hollywoods kommt die Tatsache zustatten, daß 1914 der Weltkrieg in Europa ausbricht, was die Möglichkeit gibt, nun alle europäischen Errungenschaften des Films zu importieren und für sich in Anspruch zu nehmen. Vor allem stürzt man sich auf den Monumentalfilm, der bisher zur Domäne der italienischen Filmleute gehörte. Mit „The birth of a nation“ und „Intolerance“, beide von dem Regisseur D. W. Griffith, werden „Schinken“ geschaffen, die damals in der Welt quantitativ unerreicht sind. Und endlich entdeckt der Regisseur Cecil B. de Mille auch das Thema Liebe für Hollywood.

Als der erste Weltkrieg beendet ist, steht die Filmfabrik Hollywood fest gefügt da. Man hat das Prinzip weg, nach dem kassemachende Filme zu drehen sind. Der Film ist auf den Geschmack der Amerikaner hin konfektioniert worden. Man hat darüber hinaus bereits begonnen, den Geschmack zu konfektionieren. Da plötzlich wendet sich das Prinzip gegen seine eigenen Urheber. 1920 sieht sich Hollywood der Gefahr gegenüber, einfach ausradiert zu werden, denn man stellt fest, daß sich dort die Unmoral breitgemacht hat.

(Fortsetzung folgt)





„Weiße Nächte“ in Italien

Maria Schell, die Schweizer Schauspielerin, die im österreichischen Film ihr Debüt gab, dann in Westdeutschland zu einer der begehrtesten Künstlerinnen wurde und im vergangenen Jahr in der Zola-Verfilmung „Gervaise“ (Premiere am 24. Mai) mitwirkte, dreht nun auch in Italien.

Nach Dostojewskis Erzählung „Weiße Nächte“ inszeniert Luchino Visconti, einer der Meister des realistischen Films („Die Erde bebt“), einen Film, der aber im Gegensatz zu Dostojewski nicht in Rußland, sondern in Livorno spielt. Von hier nimmt die Liebesgeschichte zwischen Natalia, von der Schell gespielt, und Mario, den Marcello Mastroianni verkörpert, ihren Ausgang.

Unser Fotoreporter Mario Giarubba traf Regisseur Visconti und Maria Schell bei den Dreharbeiten in Cinecitta.

„Viel Lärm um Maxim“ — Das ist die Geschichte um den fortwährend Streiche ersinnenden, trotzigen und ausgefuchsten, andere foppenden Maxim Perepeliza. Mit seinem Ehrendienst in der Armee geht es bald schief, weil er sich in seinem Kolchos alles andere als gute Freunde mit seinen Scherzen erworben hat. Trotz seiner Versprechungen spielt er dann aber auch in der Armee den „dicken Willem“. Am Ende wird jedoch aus Maxim ein rechtschaffener Kerl. Schließlich rennt sich jeder seine spitzen Hörner einmal ab. Der Film, sowjetischer Produktion, ist einfach gemacht, ohne Finessen, auch ohne Feinheiten. Vergnüglich ist das Spiel des knollennasigen L. Bykow als Maxim und N. Jakowtschenkos, der seinen Vater verkörpert. J. R.



Wie war denn der?

„Fahndung“ — ist ein jugoslawischer Film. Sehr dramatisch, sehr spannend und aufregend, versehen mit allen Effekten einer guten Kriminalaffäre. Besonders hervorzuheben ist die furchterregende und eindringliche Schilderung des Verhörs im Keller der Polizei, in der uns die Kamera die einzelnen Figuren mit ihren wahren Gesichtern zeigt. Die Abschiedsszene hätte einer korrigierenden Hand von seiten des Schnittes und der Dialogregie bedurft, sie hätte bestimmt dabei gewonnen. Auf die Wahrung des Details hätte man etwas mehr Sorgfalt verwenden können. Im Ganzen ist es ein gut gelungener Film, den Zorz Skrigin inszeniert hat und für den Erika Hirsch die deutschen Dialoge schrieb. G. S.



„Der Schuß im Morgengrauen“ — Dieser tschechoslowakische Film beschäftigt sich mit dem Problem der von der rechten Bahn abgekommenen Jungen und Mädchen; nicht der „Halbstarken“. Denn das sind hier schon recht Erwachsene und keineswegs aus schlechtem Haus. Aber, und das berührt unangenehm, diese jungen Leute sind so allgemein gezeichnet, und man stellt sich unwillkürlich die Frage bei der Geschichte: Ist sie typisch für die Tschechoslowakei? Oder wollte man nur einen Film über das Problem selbst drehen? Dies das eine Manko. Das andere die verspielte Kamera mit ihren gewollt originellen Einstellungen. Um eines kann man allerdings die ČSR beneiden, um den weiblichen Schauspielernachwuchs, in diesem Falle Alena Vranova und Jana Brejchova J. R.



„Wir machen Musik“ — Nach etwa 15 Jahren sieht man den Käutner-Film um das Musikerehepaar Anni Pichler und Karl Zimmermann wieder. Man hatte ihn eigentlich als leichten Unterhaltungsstreifen in guter Erinnerung. Nun zeigt sich, daß der Staub der Jahre und die Weiterentwicklung des Films ihm doch arg zugesetzt haben. So kommt diese Handlung dem Betrachter doch ein wenig einfältig vor und da, wo es lustig und locker sein sollte, wirkt es meist unfreiwillig komisch. Erfreulich blieben aber Ilse Werner, besonders in ihren Gesangsnummern, und Viktor de Kowa als der ein wenig vertrottelte Komponist ernster Musik. Die besten Szenen des Films: Premiere und Durchfall der Oper „Lucrezia Borgia“. T. P.







FRAGE UND ANTWORT

Ernst Hoffmann, Gröbitz: Als am Internationalen Frauentag im Klubhaus Deuben der rumänische Film „Alarm in den Bergen" aufgeführt wurde, zeigten die werktätigen Frauen großes Interesse. Nicht wenige der Frauen haben Söhne bei der KVP und der Grenzpolizei und wollen, daß ihre Rechte und sozialen Errungenschaften unseres Arbeiter-und-Bauern-Staates geschützt werden. Wir haben schon gute Filme aus der DEFA-Produktion gesehen, aber einen vom Leben der Grenzsoldaten noch nicht. Ob die DEFA wohl einmal daran denkt? Ein solcher Film würde bestimmt viel Anklang finden.

Unter der Regie von Günter Reisch entsteht augenblicklich bei der DEFA der Film „Spur in die Nacht". Er berichtet von den immer wieder neuen Aufgaben der Grenzpolizei; wie in diesem Falle von Menschenschmuggel und Agententätigkeit. Bei „Spur in die Nacht" wirken u. a. mit: Raimund Schelcher, Uwe-Jens Pape, Ulrich Thein und Annekatrin Bürger.

WIE WÄRE ES WENN ...

Charlotte Junge, Frankfurt (Oder): Sie haben in der letzten Nummer des „Filmspiegel" die Fotos und Briefe zweier westlicher Schauspieler veröffentlicht. An sich habe ich nichts dagegen, denn schließlich wollen wir in der DDR die Trennung nicht mitmachen. Aber verfügen nicht auch wir über begabte Schauspieler, die noch nicht für den Film entdeckt wurden? Ich nehme an dem Theaterleben Frankfurts regen Anteil und weiß, wie hier auf der Bühne ernsthaft gearbeitet wird. Warum holt sich die DEFA nicht von den Bühnen der DDR mehr Schauspieler? Ich denke da an Kurt Elgner, Gertraude Klawitter, Rudolf Schlösser, Ernst Zillmann, Brigitt-Mariann Rieschel, Georg Lang, um nur die wenigen zu nennen, die hier im Laufe des Jahres durch besonders gute Leistungen auffielen.

Wir danken Ihnen sehr herzlich für Ihren Vorschlag, der mit unserem Plan zusammenfiel, nunmehr in jeder Nummer des „Filmspiegel" kurze Berichte und Fotos von jungen Schauspielern aus der DDR zu veröffentlichen. Von der nächsten Nummer an wird jeweils ein Schauspieler vorgestellt werden, der für den DEFA-Nachwuchs geeignet scheint.

IMMER WIEDER GÉRARD

Dorit Cornelius, Berlin-Treptow: Heute muß ich einmal sehr scharf Kritik an Ihrer Zeitung üben. Und zwar handelt es sich um den Schauspieler Gérard Philipe. Dieser Künstler besuchte uns im Januar drei Tage (vom 18. bis 20. 1. 1957), um sich bei den Berlinern und Leipzigern für die gute Aufnahme seines Films „Till Ulenspiegel" zu bedanken. Dieser Besuch wurde von Ihrer Zeitschrift mit keiner Silbe erwähnt. Als jetzt Yves Montand und Johannes Heesters ebenfalls in Berlin weilten, wurden von ihnen große Reportagen in den „Filmspiegel" gesetzt ... Ich kann mir die Ursache denken, warum Sie den Besuch eines so bekannten und beliebten Schauspielers wie Gérard Philipe einfach übergehen. Es würde nicht gut zusammenpassen, wenn Sie vorher den Film „Die Abenteuer des Till Ulenspiegel" kritisiert haben und nachher den Schöpfer des Films womöglich in den Himmel heben. Nein, besser ist es schon gewesen, den Besuch ganz zu ignorieren. Aber trotzdem müßte man meinen, wenn andere Zeitungen wie „BZ am Abend", „Berliner Zeitung", „Nationalzeitung", „Junge Welt" und „Märkische Volkszeitung" über den Besuch schreiben, müßte der „Filmspiegel" doch als erste über solches Ereignis berichten.

Wir versichern Ihnen und allen Lesern, die vielleicht ähnlich gedacht haben, daß wir mit dem Nichtberichten über Gérard Philipes Besuch in Berlin keineswegs die Absicht hatten, die Beliebtheit und Verdienste des Schauspielers zu schmälern. Auf Grund unserer tatsächlich verhältnismäßig reichen Berücksichtigung Gérard Philipes in unserer Zeitschrift glaubten wir, in diesem Falle einmal von einer Berichterstattung absehen zu können. Hier ein Auszug aus dem bisher bei uns Veröffentlichten und gleichzeitig die Versicherung, daß wir auch in Zukunft seine schauspielerischen Leistungen beachten werden. Nr. 3/1954, Reportage „Fanfan"; Nr. 7/1954 Titelbild und Porträt; Nr. 16/1954 Titelbild, noch ein Porträt; Nr. 7/1955 Rund um einen Besuch Fanfans in Berlin, Doppelseite; Nr. 19/1955 Titelbild und Doppelseite „Rot und Schwarz"; Nr. 18/1956, Doppelseite Eulenspiegel-Reportage. Nr. 24/1956 „Das große Manöver".

DIE ANTWORT

Zum Thema Musik- und Revuefilm, das in den letzten Nummern unserer Zeitschrift von vielen Lesern diskutiert wurde, befragten wir Hans Heinrich, den Regisseur des bei der DEFA bereits in Arbeit befindlichen Filmes „Meine Frau macht Musik". Wir veröffentlichen seine Meinung als abschließende Stellungnahme zur Diskussion.

„Zunächst muß wohl gesagt werden, daß es sich bei dem Film, den wir drehen, nicht um einen Revuefilm, sondern um einen musikalischen Lustspielfilm handelt. Es gibt zwar Szenen, die im Revuemilieu spielen, doch dann gehört das direkt zum Inhalt und hat seine Funktion. Wir haben keine Sänger, die zugleich Schauspieler von einem Format wie etwa Vico Torriani oder Caterina Valente sind. Wir sind auch nicht firm in derartigen Revuefilmen, wie sie in Amerika gemacht werden. Darum verzichten wir auf etwas, was wir nicht haben und nicht können, und werden nicht schlecht kopieren, sondern uns dem Genre zuwenden, von dem wir überzeugt sind, Gutes zu leisten. Unser Musikfilm holt sich darum vieles aus dem Lustspiel, und er nimmt seine Menschen aus dem Leben. Als Schauspieler wurden in den Hauptrollen Lore Frisch, Günther Simon, Maly Delschaft, Alexander Hegarth, Herbert Kiper und Kurt Schmidtchen verpflichtet. Es wird das Orchester Kurt Henkels spielen, Gerd Natschinski die Musik komponieren, Evelyn Künnecke singen und sich selber, also eine Sängerin, spielen; das Ballett der Komischen Oper und das des Friedrichstadt-Palastes werden tanzen."



UND MAKE UP

vermögen bei Frauen zu bezaubern und bei Männern Sympathie zu erwecken.
Wer für Echtes und Beständiges ist, greift bei Parfüm nicht zu Dingen flüchtiger Modelaune, sondern wählt mit sicherer Hand eine Marke, die Eigenart und Qualität vereint. Von dieser Erwägung ausgehend, schufen die Kompositeure von Pa-tina das geheimnisvolle Parfüm Pa-tina DIPLOM mit dem Duft edler exotischer Hölzer, das sich als Markenartikel bereits durchgesetzt hat. Je länger es haftet, desto angenehmer wird es empfunden. Zu einem Versuch rät Ihnen

Ihre Pa.



Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (13) Berliner Druckerei, Berlin C 2





Jean-Paul Le Chanois

Sie drehen schon in Babelsberg. Die Franzosen. Die Gabin, Blier, Le Chanois. In Gemeinschaft von DEFA und Pathé entsteht ein neuer Hugo-Film „Die Elenden". Der Regisseur Le Chanois legte kürzlich die Gründe dar, die ihn bestimmten, sich an eine Neuverfilmung von Hugos großem Sozialepos zu wagen. Das damit zum 10. Mal — diesmal in Farbe und Cinemascope — auf der Leinwand erscheint. Er schrieb: „Der große Erfolg früherer Bearbeitungen, vor allem der von Bernard aus dem Jahre 1934 mit Harry Baur und Vanel, stellt für uns die Verpflichtung dar, die Geschichte ganz bewußt im Stil und aus der Optik unserer Zeit heraus zu erzählen. Wir tun dies im Bewußtsein, daß die vom Dichter aufgezeigten Probleme auch heute noch die Welt leidenschaftlich beschäftigen und daß auch das Elend und seine Überwindung, das Mitleid und die Großmut beim Zuschauer die edelsten Gefühle auslösen, auch wenn unsere Epoche sich sonst so sehr dem Pessimismus verschrieben hat."

Es war das Jahr 1954. Die Vereinigung der französischen Filmclubs gab zu Ehren eines der größten Charakterdarsteller ihres Landes einen Empfang. Jean Gabin feierte seinen 50. Geburtstag und sein 25jähriges Jubiläum beim Film. 25 Jahre beim Film. Über 50 Rollen, von denen er jeder seinen Stempel aufdrückte. Als Darsteller des französischen Arbeiters („Die Nacht ist meine Welt"), des Bauern („Plaisir"), des Industriellen („Bébé Donge"), des Arztes („La minute de verité"), des vornehmen Gangsters oder Ganoven („Wenn es Nacht wird in Paris"), des Kapitäns („Le port du désir"), des Lokomotivführers („La bête humaine"). Die Reihe ließe sich fortführen. Die wenigen Beispiele sind aber Beweis für seine Vielfalt.



Doch der Erfolg hat ihn nicht verblendet. „Beim Film ist man nie sicher", sagte er einmal. „Film ist mehr als ein Handwerk". Gabin ist zurückhaltend, bescheiden. Wie alle Menschen, die den Ernst des Lebens, die schwere Arbeit kennen. So wie auch er, der, bevor er zum Film kam, Eisengießer, Zementarbeiter und Maurer war. Sechs Jahre lang, ehe er über die „Folies Bergère", über Chanson und Operette, sein Debut im Film geben konnte.

Die Cocktail-Parties? Die Premieren? Davor drückt er sich gern. Er geht selten ins Kino, das überläßt er der Gouvernante seiner beiden Töchter. Wenn er frei hat, reist er auf sein Gut in der Normandie oder geht auf die Jagd, weil er in dieser Umgebung das Land seiner Kindheit wiederfindet.



Für seine Darstellung des blinden Lokomotivführers in dem Film „Die Nacht ist meine Welt" wurde Jean Gabin 1951 in Venedig als bester Schauspieler ausgezeichnet

Gabin - Blier - Delorme

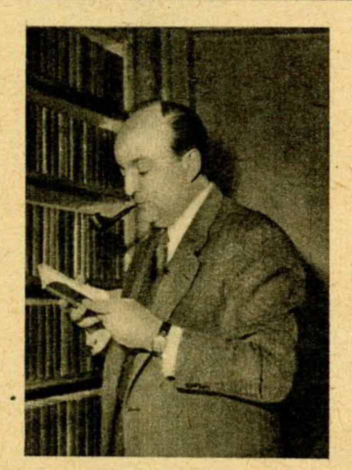
Sehr verheißungsvoll war der Beginn seiner Laufbahn nicht. Als Bernard Blier, der Lieblingsschüler seines großen Meisters Louis Jouvet, am Conservatoire de Paris die Prüfung ablegen sollte, konnte er vor Lampenfieber kaum einen Ton herausbringen, so daß selbst der gute Wille der Prüfungskommission ihm nicht zu dem ersehnten Diplom verhelfen konnte. Aber das ist nun gut zwanzig Jahre her.

Blier ließ sich dadurch nicht beirren und arbeitete weiter. Diese Haltung hat er nie aufgegeben, auch wenn sich, wie es bei seinem Anfang geschah, einmal ein Mißerfolg einstellte. Daß er auf dem richtigen Wege war, davon war er überzeugt, und in kurzer Zeit gelang es ihm, sich in die vordere Reihe der französischen Schauspieler zu stellen.

Er begann am Theater. Die vielen so verschiedenartigen Rollen, die er bis heute gespielt hat, gaben ihm die Möglichkeit, seine Bühnenerfahrung nach allen Seiten zu erweitern und abzurunden, so daß er es nun in allen Genres zu meisterhaften Interpretationen brachte.

Beim Film begann er mit ganz kleinen Rollen, auch hier halfen ihm sein großes Talent, sein Fleiß und seine Ausdauer vorwärts. „Gribouille" brachte ihn mit Michèle Morgan zusammen, in „Entrée des Artistes" spielte er mit Louis Jouvet, dann folgten „Hôtel du Nord", „Le Jour se lève" und „L'Enfer des Ang-es". Unter der Regie von Cayatte spielte er in „Vor der Sintflut" und „Die schwarze Akte", in „L'école Buissonnière", „Adresse unbekannt" und „Agence Matrimonial" arbeitete er mit dem Regisseur Jean-Paul Le Chanois, mit dem er auch „Die Elenden" dreht.





Bliers Freizeit gehört seiner Bibliothek

Untrennbar ist die Karriere der zartgliedrigen und beseelten Danièle Delorme mit den Gestalten der Colette verbunden, die sie mit unvergleichlich zartem Charme verkörperte und mit denen sie vor acht Jahren plötzlich berühmt wurde; von der Kritik als eine der größten Hoffnungen des französischen Films gefeiert und vom Publikum wie von den Theaterbesitzern als „beste Darstellerin des Jahres 1948" ausgezeichnet. Inzwischen hatten sie ihre Rollen weit von jenem beschwingten Jungmädchencharme ihres Beginns in die Bereiche der Darstellung von Schmerz, Trauer, Elend und Verzweiflung entführt. Das verlassene Mädchen aus der Provinz mit ihrem vaterlosen Kind in „Adresse unbekannt", die von einem Wahnsinnigen erwürgte elternlose Stenotypistin in „Es geschah in Paris", die gedemütigte und von der Polizei gequälte Tochter des aus der Gesellschaft ausgestoßenen Hundedresseurs in „Die schwarze Akte" bezeichnen deutlich die Stationen dieser Entwicklung. Sie zeigten die beachtliche Wandlungskraft dieser Schauspielerin, die von einer ganz verinnerlichten bis zu der auch vor dem Abstoßendsten nicht zurückschreckenden Darstellungskunst reicht. Sie konnten aber doch nicht ganz die „andere" Danièle Delorme vergessen machen. Nach ihrem dritten Colette-Film „Mitsou", in dem Danièle Delorme erneut jenen rührenden Zauber einer schlichten und unbefangenen Mädchenseele entfaltet, die staunend das Wunder der ersten Liebe erlebt, steht sie nun in den „Elenden" an der Seite Gabins und Bliers.



Danièle Delorme und Bernard Blier in dem Film „Adresse unbekannt"

Danièle Delorme in André Cayattes Film „Die schwarze Akte"

Fotos: Unifrance (3), Progress (2), Archiv



MAZURKA DER LIEBE

Nur 1800 Gulden hat Carl Millöcker für seine Operette „Der Bettelstudent" erhalten. Dabei trat sie nach ihrer Uraufführung 1884 einen triumphalen Siegeszug durch die ganze Welt an. Die Operette, die jetzt von der DEFA verfilmt wurde — natürlich mit einigen bedingten Veränderungen —, spielt zur Zeit des nordischen Krieges, der von 1700 bis 1721 zwischen Schweden auf der einen und Sachsen, Rußland und Dänemark auf der anderen Seite geführt wurde. In diesem Krieg wurde anfänglich Polen durch August den Starken besetzt. Hier setzt die Handlung der Operette und des Films ein.

Das Drehbuch schrieb Artur Kuhnert; Regie führte Hans Müller, der schon durch die Verfilmung des „Zar und Zimmermann" bekannt ist. An der Kamera stand Nationalpreisträger Karl Plintzner. In den Hauptrollen sehen wir u. a.: Bert Fortell als Simon; Eberhard Krug als Jan; Albert Garbe als Gouverneur von Krakau, Oberst Ollendorf; Katharina Mayberg als Bronislawa; Susanne Christian als Laura und Jarmila Ksirowa als Gräfin Nowalska. „Mazurka der Liebe" erlebt am 2. Mai seine erste Aufführung.

„Ich hab' kein Geld, bin vogelfrei."

So singen Simon und Jan, die beiden polnischen Bettelstudenten. Die Sachsen waren hinter ihnen her. Nun haben die beiden sich in der Kutsche der Gräfin Nowalska, die mit ihren Töchtern nach Krakau zum Fest des sächsischen Gouverneurs fährt, verborgen. Laura und Bronislawa haben nichts gegen die netten Jungen.

„Nur das eine bitt' ich dich, liebe mich."

Das Fest im Schloß Wawel ist im vollen Gange. Die beiden Studenten haben sich mit eingeschlichen. Während Jan und Bronislawa essen, tanzen, sind Simon und Laura schon verliebt. Allerdings nicht lange. „Attacke", meinte Ollendorf. Ran an Laura. Doch Gräfin Nowalska ist mit dieser „Lebensart" nicht einverstanden. Ein Schlag mit dem Fächer brennt auf Ollendorfs Wange.

„Ach, ich hab' sie ja nur auf die Schulter geküßt."

Nach schlecht verbrachter Nacht steht Oberst Ollendorf am nächsten Morgen vor seinem Offizierskorps. Er versucht sich zu entschuldigen, und die Herren Offiziere huldigen ihm. Doch ihm genügt das nicht. Er sinnt auf Rache.

„Das eine ich noch nicht verlor', den Humor."

Simon und Jan, die am Abend vorher auf dem Fest am meisten über den Schlag mit dem Fächer lachten, sitzen nun im Gefängnis. Noch wissen sie nicht, daß sie auf Grund des Racheschwurs von Ollendorf bald wieder frei sein werden, doch nur, um von diesem für seine Rache benutzt zu werden.

„Ich knüpfte manche zarte Bande",

hat Jan gesungen. Und er hat auch scheinbar seine Rolle, die ihm Ollendorf zugedacht hatte, gespielt. Bis Simon, der polnische Revolutionär, den Aufstand gegen die Sachsen durchgeführt hatte. Nun, nach der Befreiung des Landes, gibt es ein neues Fest. Und die Paare finden sich.

















